
L'agence d'Antonin Raymond à Tokyo dans l'Entre-deux-guerres : enjeux, acteurs, processus

Antonin Raymond's Office in Tokyo: challenges, actors, processes

Yola Gloaguen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/5513>

DOI : 10.4000/craup.5513

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Yola Gloaguen, « L'agence d'Antonin Raymond à Tokyo dans l'Entre-deux-guerres : enjeux, acteurs, processus », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 9|10 | 2020, mis en ligne le 28 décembre 2020, consulté le 24 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/craup/5513> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.5513>

Ce document a été généré automatiquement le 24 janvier 2021.



Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

L'agence d'Antonin Raymond à Tokyo dans l'Entre-deux-guerres : enjeux, acteurs, processus

Antonin Raymond's Office in Tokyo: challenges, actors, processes

Yola Gloaguen

- 1 L'architecte américain d'origine tchèque Antonin Raymond (1888-1976) a exercé son métier au Japon de 1921 à 1938 puis de 1948 à 1973. Durant ces deux séjours, il est accompagné de son épouse et collaboratrice, la créatrice et graphiste Noémi (née Pernessin) (1889-1980). Tous deux ont été invités à se rendre au Japon par leur employeur de l'époque, l'architecte américain Frank Lloyd Wright, afin de rejoindre son équipe tokyoïte et de l'assister dans la réalisation du nouvel Hôtel impérial. Le couple arrive ainsi à la toute fin de l'année 1919, mais dès 1921, Raymond quitte l'équipe de Wright pour créer sa propre agence. C'est le début d'une carrière prolifique, dirigée vers la conception d'une architecture que Raymond revendique comme moderne, c'est-à-dire de son temps. Elle est appliquée aux domaines industriel, commercial, aux équipements et à l'habitat, notamment un grand nombre de villas, commandées par une clientèle internationale et japonaise aisée. Leur réalisation repose sur une approche novatrice de la construction et par ailleurs profondément ancrée dans le contexte local. Cela implique la prise en compte du savoir-faire des charpentiers, des matériaux locaux, et d'une culture de l'habiter et de la construction qui est, dans un premier temps, étrangère à Raymond. Pour la réussite de cette entreprise, celui-ci intègre progressivement un réseau social et professionnel influent, s'entoure de collaborateurs, noue des alliances avec des partenaires internationaux et japonais et développe des outils de conception inédits.
- 2 Quelles sont les raisons qui incitent Antonin Raymond à suivre Wright vers cette destination lointaine ? Pour quelles compétences est-il sollicité ? Dans quelles circonstances ouvre-t-il son agence à Tokyo ? Et enfin, représente-t-il un cas particulier dans le paysage professionnel du Japon de l'Entre-deux-guerres ? Par ailleurs, dans quelle mesure Raymond contribue-t-il à la dynamique de modernisation qui caractérise

le Japon de cette période ? Avec quels moyens humains, quels outils de conception, de réalisation et dans quel cadre de travail ? Quels sont les enjeux et les défis à relever du point de vue de l'agence, en tant qu'organisme structuré autour d'un projet, vis-à-vis des interlocuteurs extérieurs (clients, entreprises de construction), et comment celle-ci est-elle organisée ?

- 3 Cet article éclaire ces questions sur la base de recherches effectuées sur le parcours d'Antonin Raymond au Japon dans l'entre-deux-guerres au cours d'une thèse de doctorat¹ et sur l'histoire des architectes étrangers au Japon. Ici, nous nous appuyons en particulier sur les témoignages de l'architecte et de certains de ses plus proches collaborateurs², pour nous intéresser en particulier à l'aspect humain de l'agence, à la place de chacun et aux relations entre ces différents acteurs, ainsi qu'au rôle de la collaboration dans l'élaboration des méthodes et des outils de conception. Seront ensuite analysés les rapports de hiérarchie dans l'apprentissage, le système de transmission et d'échange des savoirs, les distinctions entre collaborateurs japonais et occidentaux et enfin, les modifications opérées au fil du temps dans la structure de l'équipe.

De Prague à Tokyo : fuir l'académisme, en quête de modernité

- 4 Antonin Raymond naît et grandit à Kladno en Bohême. Il entame des études à l'institut polytechnique de Prague en 1906. En 1910, il est confronté à des difficultés familiales et financières, auxquelles s'ajoute un rejet de l'architecture dominée par l'académisme des Beaux-Arts. D'autre part, bien que né d'une mère catholique et ayant reçu une éducation laïque, Raymond est officiellement considéré comme membre de la communauté juive³. Cette situation dans son ensemble l'incite à émigrer aux États-Unis. À l'instar de millions d'Européens, il imagine ce pays comme un eldorado, architectural dans son cas. Cela est en grande partie dû au choc et à la révélation provoqués par la découverte du travail de Frank Lloyd Wright, diffusé en Europe dans le portfolio édité par l'Allemand Ernst Wasmuth. Arrivé à New York, le jeune architecte sans expérience travaille un temps pour Cass Gilbert, un architecte spécialisé dans la construction de gratte-ciel et de grands édifices empreints du style Beaux-Arts. Raymond, qui est doué pour le dessin et vient de la vieille Europe, est chargé de tracer des motifs gothiques pour les bas-reliefs en terracotta qui orneront les structures métalliques les plus modernes du pays, comme celle du Woolworth building (1910-1913), alors le plus haut gratte-ciel du monde. En 1916, Raymond et son épouse Noémi travaillent quelques mois chez Frank Lloyd Wright, officiellement commissionné pour la réalisation du nouvel Hôtel impérial à Tokyo. Cette rencontre avec le maître américain est déterminante dans le départ de Raymond pour le Japon. Tout comme l'Amérique en 1910, le Japon représente l'espoir d'un changement possible. Il exerce par ailleurs une attraction d'ordre esthétique et spirituelle sur les Occidentaux depuis le tournant du siècle, s'exprimant notamment à travers le japonisme.

Antonin Raymond dans le paysage des architectes étrangers au Japon : nouveauté et continuité

- 5 Raymond est l'architecte étranger et moderne de son époque qui a séjourné le plus longtemps au Japon. Arrivé à la fin de l'année 1919, il n'en repartira définitivement qu'en 1973, soit soixante-six ans plus tard. Ce séjour est toutefois interrompu de 1938 à 1948, pendant les dix années que dure le deuxième conflit mondial, suivi de la mise en place d'un nouveau régime. La durée de ce séjour est considérable en comparaison des quelques années, voire quelques mois, passés au Japon par les architectes et ingénieurs *oyatoi*⁴ ou les entrepreneurs venus à titre privé lors du grand transfert des savoirs et des technologies opéré par le Japon à l'ère Meiji (1868-1912). Le *Rainichi gaikokujin kenchikuka jiten* (Dictionnaire des architectes étrangers au Japon)⁵, publié par le Musée national de Tokyo en 2003 répertorie 92 architectes et ingénieurs de 11 nationalités différentes (en majorité Américains, Britanniques et Allemands) ayant séjourné et exercé au Japon entre le début de l'ère Meiji et la Seconde Guerre mondiale.
- 6 Les deux autres architectes qui ont le plus longtemps séjourné au Japon durant cette période (1868-1912) sont le Britannique Josiah Conder (1852-1920), arrivé en 1877 et l'Américain Willem Merrell Vories (1880-1964), arrivé en 1903. Une fois installés, tous deux n'en sont jamais repartis. Conder forme la première génération d'architectes japonais à l'université de Tokyo (les premiers sont diplômés en 1879), puis s'établit à son compte, et le travail de Vories émane d'une démarche religieuse et sociale propre aux missions. Raymond, lui, arrive dans l'ère post-Meiji en tant qu'entrepreneur indépendant, et se revendique d'emblée comme « architecte moderne », associé aux grandes figures de l'architecture moderne occidentale de son temps que sont Frank Lloyd Wright, Auguste Perret et Le Corbusier. Son entreprise implique aussi une transmission nécessaire à la modernisation de l'architecture et de la construction, notamment aux jeunes architectes japonais qui l'accompagnent à partir de 1921. La venue de Wright, et par extension de Raymond, est la conséquence directe d'une commande émise par des interlocuteurs japonais. Compte tenu de tout cela, la mission de l'architecte étranger entrepreneur de l'ère Taishō (1912-1926) se situe dans une certaine continuité avec celle de l'architecte *oyatoi* de l'ère Meiji.

Les enjeux d'une agence d'architecture moderne au début des années 1920 : contribuer à la modernisation du Japon

- 7 Au début des années 1920, le recours à des architectes occidentaux comme Wright et Raymond s'inscrit dans le contexte d'une nouvelle phase de diffusion de la culture occidentale et de modernisation entamée à l'ère Meiji par le Japon, qui siège désormais aux côtés des grandes puissances occidentales à la Société des Nations. Cette conjoncture crée des conditions dans lesquelles Raymond doit relever un certain nombre de défis. Dans le domaine de l'industrie et des équipements, le Japon a besoin de bureaux, d'usines, d'universités, d'hôpitaux et d'établissements d'enseignement nécessaires à la poursuite de la modernisation, et ce sont souvent les modèles américains qui prévalent dans ces domaines. Les principales contraintes sont la résistance aux tremblements de terre et la qualité de la mise en œuvre, la main d'œuvre

locale n'étant pas encore suffisamment formée aux techniques importées. Pour Raymond et son équipe, à ces défis purement techniques s'ajoutent des défis d'ordre culturel, qui complexifient la tâche mais la rendent d'autant plus intéressante du point de vue des questions soulevées ici, car il faut alors :

- 8 - concevoir des bâtiments et des habitations en tenant compte des conditions climatiques (humidité, typhons, pluies abondantes) et du danger sismique propres au Japon ;
- pour l'habitat, répondre simultanément aux besoins d'une clientèle occidentale et japonaise dont les us et coutumes en la matière diffèrent radicalement ;
- former pour cela une jeune génération d'architectes japonais curieux de l'Occident mais sans connaissance réelle de sa culture et de son habitat ;
- faire bénéficier le pays des avancées techniques américaines en matière de mécanique et de construction, et des expériences menées par l'agence et ses partenaires constructeurs avec le béton.

Construire l'agence : un processus évolutif et tumultueux sur le temps long

- 9 Antonin Raymond ouvre sa première agence au début de l'année 1921, alors qu'il travaille encore officiellement pour Wright. L'entreprise est favorisée par sa rencontre avec Leon Whittaker Slack (1887-1970), un jeune architecte américain qui possède des contacts au sein de l'antenne tokyoïte de l'American Trading Company, une société d'importation de produits industriels implantée dans la capitale depuis 1877. Celle-ci apporte son soutien financier aux deux partenaires pour le lancement de l'agence. Au début du mois de janvier, les deux hommes créent ainsi l'American Architectural and Engineering Company (AAEC).
- 10 Dans un entretien accordé à la revue *Kenchiku* en 1961, l'un des employés de la première heure et fidèle collaborateur de Raymond, Sugiyama Masanori (1904-1999), évoque les débuts de l'agence. Parlant quelques mots d'anglais, Sugiyama a été sollicité pour la réalisation du nouvel Hôpital international Saint-Luc à Tokyo (réalisé plus tard, entre 1927 et 1930). La commande émane du fondateur de l'hôpital, le Dr Rudolf S. Teusler, médecin et missionnaire laïc travaillant sous l'égide de l'église épiscopaliennne des États-Unis. Sugiyama n'étant pas suffisamment expérimenté pour assumer la responsabilité du projet, l'affaire est confiée à Raymond qui, par la même occasion, embauche Sugiyama. Celui-ci se souvient que l'agence comptait alors « deux ingénieurs américains et six ou sept dessinateurs japonais⁶ ». Parmi eux se trouvent plusieurs « survivants » de l'équipe de Wright.
- 11 Au printemps 1922, à peine un an après l'ouverture de l'agence, Slack et Raymond mettent fin à leur collaboration, un schéma qui se reproduira avec chacun des principaux partenaires de la période de l'entre-deux-guerres. D'après Raymond, Noémi et lui « désirent ardemment » se consacrer à un « accomplissement artistique », tandis qu'à ses yeux, Slack semble enclin à une approche beaucoup plus commerciale de l'architecture⁷. Pendant l'année qui précède le grand tremblement de terre du Kantō (1^{er} septembre 1923), Raymond étoffe son équipe, tandis que les commandes affluent. Ceci résulte de la combinaison de plusieurs facteurs : la consolidation d'un réseau social tissé dans l'environnement de Wright et de l'Hôtel impérial, qui mène entre autres à la

fréquentation du milieu diplomatique, ainsi que les rencontres faites aux très prestigieux Tokyo Club et Tokyo Golf Club, dont Raymond est devenu membre à l'été 1922. La même année, il intègre également le Tokyo Tennis Club, dont il vient de réaliser le bâtiment. Ces lieux confidentiels comptent parmi leurs adhérents les membres de la haute société internationale et japonaise – membres de l'aristocratie, entrepreneurs, banquiers, industriels, hommes politiques. Ils constituent un vivier de clients pour l'architecte. Ses liens avec la communauté diplomatique notamment, lui permettent d'obtenir de nombreuses commandes d'ambassades dans les années qui suivent le tremblement de terre. Antonin Raymond est lui-même nommé consul honoraire de la première République tchèque en 1925. Son épouse et lui sont par ailleurs très proches de Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon de 1921 à 1927, ce qui contribue aux relations de l'architecte avec ce milieu.

Le fonctionnement de l'American Architectural and Engineering Company : adapter un modèle américain au contexte local

- 12 L'AAEC fonctionne sur un modèle libéral et entrepreneurial, auquel Raymond a été initié aux États-Unis. L'organisation du personnel est fondée sur un système hiérarchique pyramidal, à la tête duquel il se positionne en maître, même durant les périodes où il est en association. Le second niveau est constitué par un groupe d'architectes-ingénieurs tchèques, anglais, américains et allemands, responsables dans un premier temps de la réalisation des bâtiments sur le plan technique. Enfin, la base de cette hiérarchie regroupe de jeunes architectes japonais, certains tout juste diplômés, employés pour le tracé des plans et les dessins. Certains ont étudié dans les universités américaines, d'autres viennent de l'équipe de Wright, dispersée après l'achèvement de l'Hôtel impérial – c'est le cas de Sugiyama – ou encore de chez Vories. Le niveau de rémunération des employés reflète leur position hiérarchique : Sugiyama note par exemple que celle du personnel japonais est nettement inférieure à celle des Occidentaux⁸.
- 13 Au sein de l'agence, la langue utilisée est l'anglais, ce qui ne facilite pas la communication entre le personnel occidental et japonais⁹. Dans son entretien de 1961 à la revue *Kenchiku*, Sugiyama se remémore des premiers temps difficiles et évoque une atmosphère parfois « étouffante ». Selon lui, Raymond et l'équipe sont alors séparés par un « gouffre ». Toutefois, une relation de confiance s'installe progressivement entre les jeunes apprentis et leur employeur, favorisée notamment par la période de travail intensif consécutive au grand tremblement de terre¹⁰. Dans un autre article paru en 1988, Sugiyama explique qu'en raison du fonctionnement de l'agence sur le modèle américain, il n'était pas rare qu'un employé n'ayant pas les capacités attendues, refusant de répondre aux exigences du patron ou ne supportant pas son tempérament intransigeant soit congédié et remplacé sur-le-champ¹¹. Ce type de pratique ne correspond pas au schéma des entreprises traditionnelles, où le renvoi d'un employé est considéré comme déshonorant, pour le licencié autant que pour l'entreprise¹². Maekawa Kunio (1905-1986), employé de 1930 à 1935, a également évoqué ces fréquentes crises de colère au cours desquelles de jeunes dessinateurs désespérés voyaient leur matériel de dessin voler par la fenêtre. Il relate également des conflits sur les chantiers, durant lesquels Raymond n'hésite pas à en venir aux mains avec les

conducteurs de travaux japonais¹³. Noémi Raymond, quant à elle, détruit sans état d'âme une cloison coulissante ou un paravent qui vient d'être achevé si la qualité d'exécution ne lui semble pas suffisamment bonne. Progressant en terrain inconnu à la manière de pionniers, confrontés à de nombreux problèmes techniques et humains, les Raymond sont déterminés à obtenir le meilleur de leurs équipes, à atteindre et maintenir un niveau de qualité élevé dans la réalisation de leurs projets¹⁴. Si les anecdotes et souvenirs de Sugiyama et Maekawa relatifs à leurs conditions de travail au sein de l'AAEC témoignent de difficultés réelles, ils ne doivent pas pour autant laisser penser que ces jeunes apprentis sont sous-estimés par leur patron. Au contraire, si Raymond a choisi d'employer un grand nombre de collaborateurs japonais, c'est qu'il est conscient de la nécessité pour lui de s'entourer d'une équipe capable de répondre à la demande de clients dont la culture lui est fondamentalement étrangère.

Les outils de la conception architecturale : intégrer la culture locale dans une vision moderne de l'architecture

- ¹⁴ Aussi fort que soit son désir de contribuer activement à la modernisation du Japon en s'affichant dans des villas de style occidental, la clientèle japonaise reste très attachée à certaines spécificités de l'habitat prémoderne. Il faut préserver l'usage de tatamis dans certaines pièces, favoriser la relation entre habitat et environnement paysager, parfois prévoir dans une même habitation des cuisines et des salles de bains équipées pour répondre aux deux cultures. Dans certains cas, le client requiert que les plans de sa future villa soient soumis à un devin pratiquant le *kasō*, la géomancie de l'habitat. Raymond se plie à ces demandes, considérant que la plupart des conseils prodigués relèvent du « bon sens¹⁵ ». Enfin, l'agence doit intégrer la dimension rituelle et spirituelle du processus de construction au Japon, en particulier la « cérémonie d'apaisement de l'âme du terrain » (*jichinsai*), menée avant le début de chaque chantier.
- ¹⁵ Du point de vue des outils de conception et de représentation architecturale, on observe que de nombreux projets de résidences sont conçus à partir d'une grille modulaire basée sur les dimensions du tatami. Antonin Raymond a été initié à cette méthode chez Wright, lui-même influencé par la conception japonaise des espaces. Dans l'agence de Raymond, cette méthode est justifiée par la nécessité de concevoir des habitations adaptées au mode de vie japonais et occidental sous un même toit, ce qui implique l'utilisation de tatamis et de mobilier japonais dans certaines pièces. Il en découle également l'utilisation des unités de mesures japonaises pour le dimensionnement des structures et des espaces, et par conséquent la représentation des plans, des coupes et détails. Ainsi, les dessins d'architecture n'utilisent pas le mètre ou le centimètre comme unité, mais le *sun*, le *shaku*, le *ken* et le *jō*¹⁶. Ainsi, des habitations modernes d'apparence occidentale intègrent des méthodes locales de conception et de représentation dont le savoir est détenu et transmis par les membres japonais de l'agence.

Collaborateurs occidentaux et japonais : l'interdépendance au cœur du processus de conception et de réalisation

- 16 Compte tenu de ces éléments, les jeunes employés japonais de l'agence ne peuvent pas uniquement être considérés comme des architectes modernes en devenir que Raymond se donne pour mission de former, voire de formater. Ils sont aussi des partenaires dont il est dépendant, des acteurs indispensables pour la communication avec les clients, les équipes techniques et les ouvriers qui construisent ses bâtiments. Au-delà des problèmes purement linguistiques, la communication et les rapports hiérarchiques, professionnels de surcroît, sont régis par des codes qu'un Occidental ne maîtrise pas. Ce phénomène est également caractéristique de l'expérience de Wright, qui durant la construction de l'Hôtel impérial, sera extrêmement dépendant de son plus proche disciple et assistant japonais Endō Arata (1889-1951), sur le plan de la communication¹⁷. Enfin, durant tout l'entre-deux-guerres, les résidences commandées à l'agence d'Antonin Raymond sont aussi bien des villas de type occidental modernes en bois et en béton que des villas secondaires en bois, parfois conçues dans un style proche des maisons prémodernes. Pour cela, le succès de l'agence repose en grande partie sur le savoir-faire des charpentiers, qu'il reconnaît et auxquels il rend hommage.
- 17 Après la première phase de cohabitation entre des équipes occidentales et japonaises, la fin des années 1920 marque un changement radical dans l'organisation de l'équipe. Raymond l'évoque devant ses confrères de l'Architectural League à New York en 1938 :
- Je me suis appliqué à étudier la langue¹⁸, les coutumes et l'histoire du pays, ainsi qu'à étudier les matériaux, les méthodes de construction, les données économiques, tout ce que j'ignorais et qui guidait les efforts des anciens charpentiers. J'ai employé dans mon agence des nouveaux qui détenaient un certain savoir et respectaient l'ancienne tradition. J'ai éliminé ceux qui, en raison des études qu'ils avaient suivies en Europe ou aux États-Unis, étaient en désaccord avec l'expérience que je souhaitais mener. J'ai décidé que si je voulais jouer le rôle de l'ancien charpentier et le combiner avec celui du visionnaire, je ne devais pas seulement tout concevoir moi-même, mais également le réaliser. J'ai fait venir au sein de mon agence des architectes, des charpentiers, des ingénieurs structures et des ingénieurs en mécanique¹⁹.
- 18 Si Raymond a pour objectif d'apprendre de ses collaborateurs japonais, il veut également assumer un rôle de guide et d'éducateur auprès de la jeune génération. Au sein de son agence, il entend leur transmettre une certaine idée de la modernité reposant sur la synthèse d'un rationalisme occidental et des principes qu'il perçoit comme le fondement de l'architecture japonaise prémoderne²⁰. Très tôt, Raymond est convaincu que les architectes japonais qui ont le plus à offrir à leur pays sont « ceux qui ont reçu les bénéfices d'une éducation en ingénierie moderne et en architecture moderne occidentale, qui ont conscience du trésor qu'est leur tradition, et qui tente de combiner les deux de manière créative²¹ ». Ainsi, tout au long des années 1920, l'agence intègre plusieurs architectes et ingénieurs, occidentaux et japonais, qui vont jouer un rôle déterminant dans son évolution. Une évolution qui se traduit par la capacité de plus en plus accrue à surmonter les contraintes techniques, et à promouvoir une architecture moderne inédite au Japon.

Jan Josef Švagr (1885-1969) et Bedřich (Friedrich) Feuerstein (1892-1936) : faire venir l'expérience et le savoir à soi

- 19 Comme Raymond, Jan Josef Švagr et Bedřich Feuerstein sont originaires de Bohême. Raymond a rencontré Švagr durant le trajet retour d'un voyage qu'il effectue en Chine à la toute fin de l'année 1923. L'arrivée de Švagr dans l'équipe inaugure une série de trois collaborations qui marquent la décennie 1920 et jouent un rôle déterminant dans la phase de construction d'une agence de standard international sur le plan créatif et technique. Les deux autres sont celles du Britannique Alexander R. Sykes (inc.), avec qui Raymond sera associé de 1925 à 1927, et de Feuerstein, associé de 1926 à 1929. Grâce à eux, Raymond trouve en partie le moyen de pallier son manque d'expérience en matière d'ingénierie de la construction et le manque d'ingénieurs qualifiés au Japon. Ces alliances lui permettent d'accepter plusieurs commandes importantes de cette décennie. Toutefois, le développement des capacités techniques de l'agence repose essentiellement sur un processus artisanal d'expérimentation et de progression par « essai et erreur ». L'édification de bâtiments construits dans des matériaux lourds pose de nombreux problèmes de fondations, car dans la région de Tokyo, les sols sont argileux et gorgés d'eau. L'ancrage des édifices dans le sol illustre à lui seul la problématique liée à l'importation d'une architecture pensée à partir de conditions très différentes de celles du Japon, où les structures sont traditionnellement posées sur le sol. Pendant ses cinq années au sein de l'équipe, Švagr apporte sa contribution en qualité d'ingénieur structure pour les projets les plus importants dans le domaine de l'industrie et des équipements construits en acier et en béton armé. Švagr est responsable de la structure des bureaux et des entrepôts de la société séréricole Siber Hegner (Yokohama, 1925-1926), des bureaux et des logements des compagnies pétrolières Rising Sun Co. (Yokohama, entre 1925 et 1927) et de la Standard Oil Co. (Yokohama, 1927-1928). Il est également responsable de l'École du Sacré-cœur d'Okayama (entre 1927-1929), de l'Ambassade d'URSS à Tokyo (1928) et du projet pour l'Hôpital Saint-Luc à Tokyo à partir de 1927²².
- 20 À la différence de Švagr, Feuerstein, architecte, peintre et essayiste reconnu, est doté d'un véritable tempérament artistique. Après sa formation à l'institut polytechnique de Prague, il se distingue par ses talents de scénographe et devient rapidement l'une des figures centrales de l'avant-garde tchèque. Ses premiers outils d'expression sont ceux du cubisme, dont le courant tchèque connaît un essor particulier dans le domaine de l'architecture durant les années 1910 et 1920. De 1924 à 1926, il séjourne à Paris, où il se familiarise avec l'architecture de Le Corbusier tout en travaillant chez Auguste Perret (de 1924 à fin 1925). Au cours de ces deux années, Feuerstein découvre les possibilités du béton sur un plan technique et esthétique²³. Enrichi de ce bagage, il intègre l'AAEC, auprès de laquelle il a été recommandé par l'un des frères de Raymond, Viktor, qui exerce à Prague comme avocat et critique d'art. Raymond accueille favorablement cette nouvelle recrue, car une année auparavant, il a effectué un séjour en Europe au cours duquel il a rencontré Auguste Perret, Pierre Jeanneret (cousin et proche collaborateur de Le Corbusier), ainsi que l'architecte roumain Jean Badovici (1893-1956), alors éditeur de la revue *L'Architecture vivante*, avec lequel il conserve des contacts étroits.
- 21 L'arrivée de Feuerstein donne un nouveau souffle à l'agence. Les revues que Raymond reçoit d'Europe et des États-Unis le tiennent au courant de l'actualité, mais l'expérience

de ce nouveau collaborateur assure un lien tangible avec la pensée et la pratique architecturale de Perret. Bientôt, Raymond découvre en Feuerstein « un artiste talentueux et dévoué », ainsi qu'« un être de niveau supérieur sur le plan intellectuel et spirituel », bien que psychologiquement instable²⁴. Il le fait travailler en binôme avec l'ingénieur Švagr sur les projets les plus importants, dont celui de l'Hôpital Saint-Luc.

- 22 Ce projet de grande ampleur cristallise à lui seul plusieurs enjeux et défis auxquels est confrontée l'agence, en rapport avec les conditions d'exercice dans le contexte local, la nature des relations entre l'architecte et ses collaborateurs et le positionnement de Raymond en tant qu'architecte moderne sur la scène locale et internationale. Avec ses deux collaborateurs, il conçoit sur le papier l'hôpital le plus moderne de sa catégorie en Asie, d'un point de vue programmatique, architectural et constructif. Sur ces aspects, Raymond bénéficie en particulier de l'expérience de Feuerstein, car durant la période préparatoire du projet, celui-ci est envoyé à plusieurs reprises aux États-Unis pour étudier les hôpitaux récents. D'autre part, son expérience chez Perret est précieuse pour la conception d'une architecture moderne assumant l'esthétique du béton armé. Cependant, au regard des ambitions de Raymond, les techniques de construction avec ce matériau sont encore archaïques. Pour la réalisation des fondations en particulier, il se voit contraint de faire appel à une technologie américaine en important du matériel pour le creusement de fondations.
- 23 Sur le plan des relations entre les principaux acteurs de ce projet, Raymond témoigne d'une grande difficulté. D'une part avec son client qui, en dépit de sa volonté d'introduire la médecine moderne au Japon pêche, selon Raymond, par son incompréhension du pays sur le plan culturel²⁵. D'autre part, après deux années de travail sur ce projet, des tensions apparaissent entre Raymond et ses deux collaborateurs. Feuerstein et lui sont en désaccord sur la manière de diriger l'agence et d'assurer sa viabilité financière, ce qui est une bataille constante. Rappelons que Raymond n'est pas un homme de compromis et que ce projet représente l'occasion inespérée pour lui de se positionner durablement comme acteur de la modernisation du Japon et défenseur de l'esthétique moderne à l'échelle d'un grand équipement. De ce point de vue, il entre également en conflit avec Teusler qui, d'après Raymond, n'est pas prêt à défendre une architecture d'avant-garde face aux pressions exercées par le Conseil des missions aux États-Unis. L'ensemble de la situation a finalement raison de la volonté de l'architecte, contraint de démissionner alors que l'hôpital est partiellement construit. Son achèvement sera assuré par d'autres architectes dans un style éclectique et historiciste que Raymond méprise. Ses collaborations avec Feuerstein et Švagr prennent fin en 1929 et 1930. Feuerstein travaille quelque temps pour Tsuchiura Kameki (1887-1996), l'un des disciples de Wright, tandis que Švagr fonde sa propre agence. Tous deux quittent respectivement le Japon en 1930 et 1940.

Yoshimura Junzō (1908-1997) et Maekawa Kunio (1905-1986) : entre apprentissage et échange des savoirs

- 24 Malgré le roulement permanent du personnel qui caractérise les premières années de l'agence, certains des jeunes apprentis japonais arrivés au cours de cette période y trouvent rapidement leur place et commencent à former le noyau dur d'une équipe qui prend sa forme définitive au milieu des années 1930. L'un de ces jeunes disciples est

Yoshimura Junzō. Yoshimura, diplômé de l'école des Beaux-Arts de Tokyo. Il possède une connaissance du patrimoine japonais, de l'académisme à la française et porte un intérêt à l'avant-garde architecturale européenne et américaine. Il a accompli un voyage initiatique en Chine, en Corée, mais aussi dans tout le Japon pour comprendre les racines de l'architecture locale. Raymond considère que « la contribution de [Yoshimura] à la conception de tous les projets de [son] agence a été considérable, et [que] c'est son savoir et son intérêt pour les arts et l'architecture du Japon qui ont suscité en [lui] le plus de sympathie²⁶ ».

- 25 Yoshimura prend connaissance du travail de Raymond en découvrant à Tokyo les deux villas qui sont publiées dans la revue française *L'Architecture vivante* (hiver 1925)²⁷. Alors qu'il est encore étudiant, il rejoint l'équipe comme apprenti et partage son temps entre l'agence et l'école jusqu'en 1931, où il intègre définitivement l'agence. Dans un premier temps, il doit se familiariser avec la conception architecturale moderne, mais aussi avec la pensée et les us et coutumes occidentaux pour la conception d'espaces destinés à l'utilisation du mobilier (par exemple : tables, chaises, fauteuils, buffets)²⁸. Lui aussi mentionne la barrière de la langue, qui engendre parfois des malentendus avec son patron. Le tracé des plans, des coupes et des détails d'architecture constituant le cœur de l'activité des jeunes Japonais en apprentissage, c'est donc avant tout sur ce support que Raymond s'appuie pour transmettre son savoir. Il fait figure de maître, dans un rapport paternaliste qui n'est pas uniquement fondé sur une transmission du savoir de maître à disciple, tout à fait en accord avec le mode d'apprentissage au Japon, mais aussi d'Occidental à Japonais. Cela ressort très clairement dans ce commentaire de Yoshimura : « Comme il était occidental, c'est sans faire preuve de résistance que j'ai étudié des choses comme la manière d'utiliser les chaises et la manière de prendre ses repas²⁹ ». À cette époque en effet, « modernisation » rime le plus souvent avec « occidentalisation ».
- 26 La première tâche confiée aux apprentis est le dessin d'objets tels que luminaires et divers petits équipements composant une maison. Par la suite, les éléments les plus prometteurs, comme Yoshimura, travaillent à la conception de plans de maisons simples, suivant un processus au cours duquel Raymond contrôle toutes les étapes en attachant une importance particulière au dessin des détails à échelle réelle. Pour Yoshimura, la rationalité du système de conception qu'il découvre est « typiquement occidentale³⁰ ». Devenu jeune collaborateur, Yoshimura participe puis supervise la conception d'un certain nombre de villas qui deviendront des références dans la carrière de Raymond. Il est notamment responsable de la plupart des projets de maisons secondaires en bois au caractère proche de l'architecture prémoderne, mais il participe également aux projets de style moderniste, comme la villa d'Akaboshi Kiusuke (Tokyo, 1931-1932), et celle de Kawasaki Morinosuke (Tokyo, 1933-1934). Plusieurs de ces réalisations figurent dans le catalogue de projets et de réalisations que les Raymond publient en 1935. Pour la plupart des projets, les ingénieurs et les architectes en charge sont mentionnés. La disparition progressive des noms occidentaux au profit des noms japonais, reflète la transition qui s'est opérée au fur et à mesure de leur remplacement. La prédominance des collaborateurs japonais est attestée par la photographie figurant l'architecte entouré de ses plus proches collaborateurs en exergue du catalogue, ainsi que par celle prise à la même période et publiée dans son autobiographie (p. 148).
- 27 En 1930, c'est avec une expérience plus internationale que celle de son camarade que Maekawa intègre l'agence qui porte désormais le nom Antonin Raymond Architect, car

il vient de passer deux années à Paris dans l'agence de Le Corbusier. Maekawa a reçu une éducation caractéristique de l'élite des années 1920, qui mêle un programme à la fois classique japonais et international, avec une ouverture sur les langues et la culture littéraire et philosophique occidentale. Au cours de ses études, il s'est intéressé à la culture britannique, en particulier au mouvement Arts and Crafts³¹. En 1925, Maekawa a intégré le département d'architecture et d'ingénierie de l'université impériale de Tokyo. Le programme comporte une introduction à l'architecture occidentale et japonaise, aux structures, aux matériaux, à la planification et au dessin d'architecture. Son initiation à l'architecture occidentale moderne se fait en 1926, à travers les revues d'architectures françaises (*L'Architecture vivante*, *l'Esprit nouveau*) et les ouvrages de Le Corbusier rapportés par l'un de ses professeurs, l'architecte Kishida Hideto (1899-1966) (*Vers une architecture* [1923], *Urbanisme* [1925], *L'Art décoratif d'aujourd'hui* [1925]). Il étudie le français. En mars 1928, Maekawa présente son travail de fin d'études, composé d'un mémoire sur Le Corbusier et d'un projet pour une station radiophonique qui porte la marque incontestable de l'architecte franco-suisse. Le 31 mars, le jour de la remise des diplômes, le jeune diplômé quitte le Japon pour un long voyage en Europe, qui doit le mener à l'agence de Le Corbusier. Une place d'apprenti dans l'agence de la rue de Sèvres lui a été garantie par l'entremise d'un oncle en poste à la Société des Nations. Comme tous les jeunes venus se former chez Le Corbusier, Maekawa commence son travail à la planche à dessin et ne touche aucune rétribution. Il doit assimiler le style du maître pour le tracé des dessins d'architecture, et c'est au terme d'une année d'expérience qu'il est autorisé à signer ses dessins. C'est aussi le point de départ d'une longue amitié avec Charlotte Perriand (1903-1999)³².

- 28 Pendant les deux années qu'il passe chez Le Corbusier, Maekawa est témoin de la conception de projets de nature et d'échelles variées, dans le domaine institutionnel et résidentiel. Il participe à la réalisation de plusieurs des villas blanches conçues dans le style emblématique du travail de l'architecte, ou encore à un prototype d'habitation bon marché partiellement préfabriqué, mais intégrant des éléments locaux de maçonnerie (moellons, briques ou agglomérés). Cette démarche est également adoptée par Raymond au Japon, où pour la réalisation des maisons en bois, il a souvent recours à des essences non précieuses, notamment le cèdre *sugi*. La réalisation de la maison d'été de Raymond à Karuizawa (1931-1933) en est un bon exemple³³. Dans le catalogue de 1935, son nom apparaît à côté de trois projets : une villa pour le Vicomte Sōma Taketane (Tokyo, 1931, non réalisée), l'Ambassade de France à Tokyo (1929-1933) et deux villas pour Hatoyama Hideo et Michio (1932-1933).
- 29 Maekawa Kunio prend congé de Le Corbusier et quitte Paris en 1930. Peu après son retour à Tokyo, où la situation économique et le climat politique et social ne cessent de se détériorer (montée du nationalisme radical, écrasement des groupes communistes émergents), il s'attelle à la traduction de *L'Art décoratif d'aujourd'hui* de Le Corbusier. Antonin Raymond, à la recherche de nouvelles recrues pour son agence, prend conseil auprès de Kishida Hideto. C'est ainsi qu'à la suite de la recommandation de son ancien professeur, Maekawa intègre Antonin Raymond Architect au mois d'août 1930. Il sera mis à contribution pour la conception de villas et d'édifices à l'esthétique moderniste qu'il a assimilée en France. Lorsqu'un client de la haute société japonaise commande une villa à l'agence de Raymond, il lui donne le plus souvent « une grande liberté » sur le plan stylistique³⁴. Cela, ajouté à la présence de Maekawa et à la diffusion des travaux de Le Corbusier dans les revues d'architecture, permet à Raymond de se positionner en

véritable représentant local de l'architecte et d'attirer des commandes pour son agence.

Moderniser les méthodes de construction en béton : entre technologie moderne et processus artisanal

30 Pour la construction des édifices, Raymond fait appel à des entreprises locales. En fonction de leur taille et de leur localisation, celles-ci sont plus ou moins impliquées dans le développement des techniques modernes de construction en acier et en béton armé. La capitale, naturellement, est le centre de ces évolutions et Raymond va y sceller une collaboration durable avec l'entreprise Shimizu Gumi³⁵. Fondée par un charpentier en 1804 (Shimizu Kisuke I [1783-1859]), elle est comme beaucoup le produit des évolutions d'une structure familiale. Après la restauration de Meiji, l'entreprise gagne en envergure grâce aux nombreux marchés qu'elle obtient, entre autres, pour la construction d'ambassades. Lorsque Raymond fait la connaissance du clan Shimizu grâce à l'entremise de l'un de ses premiers gros clients, la firme est encore sous la direction des représentants des quatre principales branches de la famille, chacune menée par l'un des descendants du fondateur.

31 Entre 1921 et 1938, lorsque prend fin le premier séjour des Raymond au Japon, Shimizu construit les bâtiments et les villas en béton armé qui feront la réputation de l'architecte en tant que précurseur de ce matériau. Les problèmes à surmonter sont nombreux, mais d'après les témoignages de l'architecte et de ses employés, il apparaît clairement que les difficultés les plus importantes concernent d'un côté la mise en œuvre des fondations, et de l'autre la réalisation d'un béton d'une qualité suffisamment bonne pour le laisser dans sa forme brute de décoffrage, un choix esthétique caractéristique des modernistes. Les mots de Raymond retranscrivent cette situation de manière imagée :

En 1923, ce qui s'apparentait de plus près à un immeuble de bureau américain était l'immeuble Marunouchi à Tōkyō. C'était alors le plus grand bâtiment du Japon, et, à plus d'un titre, c'était un bâtiment révolutionnaire. Il avait été conçu par le département immobilier de l'entreprise Mitsubishi, mais sa construction avait été confiée à une firme américaine qui avait contourné le système habituel des contrats à la faveur d'une prise en compte du coût réel de la construction³⁶. Les marteaux-pilons, les bétonnières et les échafaudages suspendus utilisés pour son édification avaient eu un degré d'efficacité jusqu'alors inégalé. La durée du chantier, qui ne fut que de trente et un mois, constituait un véritable record. Les entreprises de construction Shimizu et Obayashi envoyèrent des hommes afin d'observer et d'apprendre les méthodes qui avaient été employées et, après la fin du chantier, Shimizu a racheté l'équipement³⁷.

32 C'est ainsi que Shimizu procède et devient peu à peu une entreprise de construction moderne, partenaire privilégié de l'agence de Raymond. Cet autre extrait est en rapport avec l'expérience de la construction de l'hôpital Saint-Luc à Tokyo :

En 1925, les techniques de construction n'étaient pas particulièrement développées au Japon et le pays faisait face à un manque généralisé de machines. Donc, par exemple, l'enfoncement des piles (généralement faites de pin ou de coques tubulaires en acier destinées à être fichées dans le sol puis remplies de béton) était obtenu grâce à l'effort combiné d'un groupe d'ouvriers, y compris des femmes parfois. Une tour primitive faite de barres d'échafaudages et facile à déplacer était érigée afin d'y fixer un treuil, des cordes et un marteau. Après avoir été soulevé par

les cordes, le marteau était déclenché par le contremaître et atterrissait sur la tête de la pile³⁸.

33 Face à ces difficultés, Raymond fait appel à la société homonyme Raymond Pile Co. basée à New York. Celle-ci accepte d'envoyer le matériel pour le creusement des piles de fondations et réalise une opération aux répercussions économiques positives, grâce à la possibilité d'intégrer le marché japonais de la construction.

34 Du point de vue des difficultés de réalisation des murs en béton, le début des années 1930 est une période d'expérimentation intense durant laquelle Raymond réalise un certain nombre de villas, pour lesquelles la difficulté vient de la qualité des coffrages. Voici comment Sugiyama Masanori évoque le problème en 1961, ce passage révélant une fois encore le caractère expérimental du processus de construction moderne de l'époque :

Lorsque nous avons commencé, il n'y avait pas de panneaux agglomérés étanches pour faire les coffrages, donc nous avons essayé d'en fabriquer en emboîtant de simples planches de cèdre du Japon (*sugi*) ou avec des éléments en métal. Le responsable de chantier se donnait beaucoup de mal. Le problème était si complexe que, face à autant de détresse, un homme du nom de Takeda, qui appartenait à l'une des entreprises de construction qui travaillait régulièrement pour nous, a décidé de monter un laboratoire de recherche sur les coffrages.

35 Dans un autre témoignage relatant ces expériences, la tension qui règne sur les chantiers est palpable :

Lorsqu'on retirait les coffrages, s'il y avait des défauts ou des aspérités sur la face du béton brut, celui qui était responsable de cette partie se voyait sévèrement réprimandé en anglais par Raymond. C'est pourquoi dans ces moments-là, on priait avec le regard fixe à l'instant où les planches de coffrage étaient décollées. Dans le cas d'un chantier de béton brut de décoffrage, si un poteau ou un mur n'était pas satisfaisant, il ordonnait le plus naturellement du monde la démolition de la partie endommagée [...]³⁹.

36 Dans les années qui suivent Raymond et l'entreprise Shimizu continuent de travailler à l'amélioration de la mise en œuvre du béton armé et de sa finition en utilisant les projets de l'agence comme terrain d'expérimentation.

En guise de conclusion : rapporter et diffuser une expérience japonaise aux États-Unis

37 En 1938, les Raymond sont contraints de quitter leur pays d'adoption en raison du climat hostile qui s'est installé vis-à-vis des étrangers. Après un détour par l'Inde et l'Europe, ils s'établissent dans une ferme acquise à New Hope en Pennsylvanie. Ils y créent une petite communauté de vie et de travail, avec un atelier pour la formation de jeunes architectes, sur un modèle comparable à Taliesin, la propriété de Wright dans le Wisconsin, où ils ont travaillé en 1916. En 1939, Le couple ouvre une agence à New York et entame une grande campagne de promotion de leur conception moderne de l'architecture intégrant les principes de l'architecture japonaise, par le biais de conférences et d'expositions. Ils réalisent un certain nombre de maisons pour une clientèle privée, notamment avec l'aide de deux de leurs anciens collaborateurs japonais, Yoshimura Junzō, qui séjourne quelques mois à New Hope et Georges Nakashima (1905-1990). En 1941, Yoshimura et Sugiyama se chargent de fermer l'agence de Raymond à Tokyo, qui a jusqu'alors continué à fonctionner dans des

conditions difficiles⁴⁰. Il n'y a plus de travail pour les entreprises étrangères et toute la force économique et industrielle du Japon est désormais dirigée vers son armement.

- 38 À partir de 1942, Raymond s'associe à trois collègues américains et l'activité de l'agence repose principalement sur les projets de grande envergure en lien avec la guerre. Cette association se poursuit jusqu'en 1946, où il intègre l'architecte tchèque Ladislav Leland Rado (1909-1993) dans son équipe et poursuit une activité diversifiée. L'agence de Tokyo ouvre de nouveau en 1948, et entame une nouvelle phase d'expérimentation dans le contexte de l'après-guerre.
- 39 Entre 1921 et 1938, l'agence d'Antonin Raymond, composée d'abord d'une équipe internationale puis majoritairement japonaise, a réalisé pas moins d'une centaine de maisons et de villas, ainsi qu'un grand nombre d'édifices de nature diverse. Cet accomplissement repose sur deux grands facteurs. Tout d'abord, le contexte favorable à la modernisation de l'architecture en tant que moteur et outil promotionnel du développement que connaît le Japon dans l'entre-deux-guerres. Ensuite, la capacité de l'architecte à s'adapter et à répondre aux défis techniques et culturels propres à ce nouveau contexte. De ce point de vue, Raymond se révèle stratège, car tout en formant une jeune génération, il sait s'entourer des collaborateurs occidentaux et japonais détenteurs de l'expérience et des savoirs lui permettant de concevoir des édifices et des habitations dans un style parfois emblématique des pionniers du Mouvement moderne, mais ancrés dans le contexte local. Pour la construction en béton armé, la maîtrise des contraintes techniques, bien que soutenue par l'importation d'un savoir-faire occidental, repose en grande partie sur une expérimentation basée sur l'essai et l'erreur menée avec les partenaires japonais de la construction. L'échange des savoirs et l'expérimentation sont donc le cœur du *modus operandi* de cette agence moderne. Du point de vue de la construction et de la représentation de la figure de l'architecte dans le contexte de l'entre-deux-guerres, Raymond endosse un rôle de passeur de savoir entre le Japon et l'Occident. D'un côté, en introduisant les idées du Mouvement moderne au Japon – ce faisant, il s'impose comme son principal représentant –, et de l'autre, en devenant le promoteur des « principes de l'architecture japonaise » en Occident, à partir de 1938 en particulier.

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Barsac, Sôri Yanagi et Pernelle Perriand-Barsac, *Charlotte Perriand et le Japon*, Paris, Norma, 2008.

Helena Čapková, « “Believe in socialism...” : Architect Bedřich Feuerstein and His Perspective on Modern Japan and Architecture », *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 28, 2016, pp. 80-98.

Paul Claudel, « À travers les villes en flammes », *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, 2010 [1929], pp. 181-197.

William Howard Coaldrake, *Architecture and authority in Japan*, London, Routledge, 1996.

Collectif, *Dictionnaire historique du Japon*, vol. 13, Tokyo, Maison franco-Japonaise, 1987.

- Collectif, *Ebisu*, n° 21, « Japon des séismes », Tokyo, Maison franco-japonaise, 1999.
- Collectif, « Kenchiku kaimei hyaku-nen » (Le centenaire du changement de nom de l'architecture), *Kenchiku zasshi* (La revue d'architecture), 1997, pp. 7-33.
- Cass Gilbert, « The Architect and the Engineer », *Art and Progress*, vol. 1, n°9, juil. 1910, pp. 260-263.
- Yola Gloaguen, *Les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930. Une synthèse entre modernisme occidental et habitat vernaculaire japonais*, thèse de doctorat, EPHE, 2016.
- Itō Chūta, « “ākitekuchūru” » no hongi wo ronshite sono yakuji wo sentei shi waga zōka-gakkai no kamei wo nozomu » (Penser à un nouveau nom pour notre institut de construction des maisons, ainsi qu'à sa graphie, à partir d'une discussion sur le sens original du terme « architecture »), *Kenchiku zasshi* (La revue d'architecture), juin 1894, p. 195-197.
- Maekawa Kunio, « Remondo san no koto » (À propos de monsieur Raymond), *Kenchiku* (Architecture), oct. 1961, pp. 46-47.
- Morikawa Hidemasa, *A History of Top Management in Japan : Managerial Enterprises and Family Enterprises*, Oxford University Press, 2001.
- Le Corbusier, *L'Esprit nouveau*, n°13, 1922, partie XV, non paginé.
- Nagataki Shigeyoshi (dir.), *Nihon no konkurito gijutsu wo sasaeta hyaku nin* (Les 100 noms de l'histoire du béton au Japon), Tokyo, Cemento shinbunsha, 2013.
- Nakamura Seiji, *Great conflagration after the destructive earthquake of 1923 in Tokyo*, Tokyo, 1925.
- Antonin Raymond, *An Autobiography*, Rutland-Tōkyō, Charles E. Tuttle Co., 1973 (1970 pour la version japonaise).
- Antonin Raymond, *Antonin Raymond, his Work in Japan : 1920-1935*, Tokyo, Jōnan Shoin, 1935.
- Antonin Raymond, « Creation and Imitation in Japanese Architecture », 1953, (publié dans *This is Japan*, n°1, 1954), Lectures and Articles, tapuscrit, archives Kitazawa.
- Antonin Raymond, « Experienced Stories Before 1938 in Japan », Lectures and Articles, tapuscrit, archives Kitazawa.
- Antonin Raymond, « Vanishing Horizon », 1961, (intervention devant les membres de l'American Institute of Architecture, lors d'une convention à Hawaï), Lectures and Articles, tapuscrit, Archives Kitazawa.
- Antonin et Noémi Raymond, « Sur l'habitation au Japon », dans Antonin Raymond, *Antonin Raymond, his Work in Japan : 1920-1935*, Tokyo, Jōnan Shoin, 1935, pp. 27-29.
- Jonathan M. Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- Sassa Akio, *Le béton armé au Japon (1903-1945)*, thèse, Paris, Conservatoire national des arts et métiers, 2009.
- Sugiyama Masanori, « Watashi no omoide » (Mes souvenirs), *Kenchiku* (Architecture), oct. 1961, pp. 47-48.
- Sugiyama Masanori, « Rēmondo jimusho no omoide » (Souvenirs de l'agence de Raymond), *Space Design*, n°286, juil. 1988, pp. 41-43.
- Umetani Noboru, *Oyatoi gaikokujin* (Les étrangers employés du gouvernement), Tokyo, Kajima kenkyūsho shuppankai, 7 vol., 1968-1976.

Christine Vendredi-Auzanneau, *Antonin Raymond : un architecte occidental au Japon, 1888-1976*, Paris, Picard, 2012.

Yoshimura Junzō, *Hi to mizu to ki no shi : watashi ha naze kenchiku-ka ni natta ka* (Le poème du feu, de l'eau et du bois : pourquoi je suis devenu architecte), Tokyo, Shinchōsha.

Yoshimura Junzō, *Yoshimura Junzō sakuhin-shū : 1941-1978* (Yoshimura Junzō, travaux : 1941-1976), Tokyo, Shinkenchik.

NOTES

1. Y. Gloaguen, *Les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930. Une synthèse entre modernisme occidental et habitat vernaculaire japonais*, thèse de doctorat, EPHE, 2016.
2. L'autobiographie d'Antonin Raymond publiée en 1970 (version japonaise) et 1973 (version anglaise), une série de tapuscrits d'articles et de conférences constituant une partie des sources primaires utilisées pour la thèse, des entretiens menés par la revue *Kokusai kenchiku* avec les proches collaborateurs de Raymond, Maekawa Kunio et Sugiyama Masanori, en 1961, des conversations de l'auteure avec les membres de l'agence Raymond Architectural Design Office à Tokyo, au cours d'un séjour de recherche au Japon en 2011-2012.
3. Le nom original de Raymond apparaît sous différentes orthographes dans les documents consultés. On trouve « Antonín Reimann » dans les bulletins scolaires de l'institut polytechnique de Prague, « Rejmon » dans le registre de l'immigration d'Ellis Island, ainsi que « Rajman » et « Rejmann ». Il adopte officiellement « Raymond » lors de sa naturalisation le 8 février 1916 à New York.
4. Le terme *oyatoi* (lit. employé, prononcé [oyatoï]) désigne de manière générique les étrangers embauchés par le gouvernement japonais et dans le domaine privé, lors du grand transfert des savoirs et des technologies qui a lieu à l'ère Meiji (1868-1912).
5. Takeshi Hori, Musée national de Tokyo (dir.), *Nihon no bijutsu 8-447 : Gaikokujin kenchikuka no keifu* (L'art du Japon 8-447 : généalogie des architectes étrangers au Japon), juil. 2003, pp. 86-98.
6. M. Sugiyama, « Watashi no omoide » (Mes souvenirs), *Kenchiku*, oct. 1961, pp. 47-48. Pour la traduction intégrale en français de ce texte, voir Y. Gloaguen, *Les villas réalisées par Antonin Raymond...*, *op. cit.*, pp. 525-528.
7. A. Raymond, *An Autobiography*, Rutland-Tōkyō, Charles E. Tuttle Co., 1973, p. 80.
8. Lors de l'entretien accordé à *Kenchiku*, Sugiyama montre des documents de l'année 1924 indiquant sa rémunération basée sur 90 yens/heure tandis que Švagr (un ingénieur tchèque employé en 1923) en touchait 600. On peut également se référer aux listes de salaires. Certaines ont été publiées en annexe de l'ouvrage de Christine Vendredi-Auzanneau, *Antonin Raymond : un architecte occidental au Japon, 1888-1976*, Paris, Picard, 2012, pp. 191-195.
9. Ceci nous a également été directement confirmé lors de rencontres avec d'anciens employés de la dernière période d'exercice des Raymond à Tokyo, monsieur Kitazawa Koichi et l'actuel directeur délégué du département architecture de l'agence, monsieur Miura Toshinobu.
10. Cf. M. Sugiyama, « Mes souvenirs », *op. cit.*
11. M. Sugiyama, « Rēmondo jimusho no omoide » (Souvenirs de l'agence de Raymond), *Space Design*, n°286, juil. 1988, pp. 41-43. Pour la traduction intégrale en français de ce texte, voir Y. Gloaguen, *Les villas réalisées par Antonin Raymond...*, *op. cit.*, pp. 532-537.
12. Voir C. Pejovic, « La gouvernance d'entreprise japonaise et l'acculturation du modèle américain », *Revue internationale de droit comparé*, vol. 64, n 2, 2012, pp. 417-450.
13. K. Maekawa, « Remondo no koto » (À propos de Raymond), *Kenchiku*, oct. 1961, pp. 46-47. Pour la traduction intégrale en français de ce texte, voir Y. Gloaguen, *Les villas réalisées par Antonin Raymond...*, *op. cit.*, pp. 522-524.

14. L'intransigeance, voire la sévérité du caractère d'Antonin et Noémi Raymond ont contribué aux ruptures successives avec leurs collaborateurs. Ceci contraste avec la sympathie qu'ils pouvaient susciter dans le cercle de leurs relations amicales, ou même vis-à-vis de leurs employés en dehors du cadre du travail.
15. A. et N. Raymond, « Sur l'habitation au Japon », dans *Antonin Raymond, his Work in Japan: 1920-1935*, Tōkyō, Jōnan Shoin, p. 29.
16. Le *sun*, équivaut à 3,03 cm, le *shaku*, ou « pied japonais », mesure 30,30 cm, le *ken* 1,81 m et le *jō* 3,03 m.
17. Voir K. A. Smith, « Materials and Structure in Frank Lloyd Wright's Imperial Hotel: Failure and Success », *Journal of Organic Architecture + Design*, vol. 6, n 3, 2018, p. 22.
18. Cette remarque est à relativiser au regard des témoignages rapportés dans le présent article.
19. A. Raymond, « Experienced Stories Before 1938 in Japan », tapuscrit, archives Kitazawa, p. 8. Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'anglais et du japonais sont de l'auteure.
20. Cette synthèse repose sur six principes : le respect d'une idée fondamentale comme fondement du projet, la simplicité, l'économie, l'honnêteté, l'expression directe et le rapport à la nature.
21. A. Raymond, « Creation and Imitation in Japanese Architecture », 1953, (publié dans *This is Japan*, n°1, 1954), Lectures and Articles, Archives Kitazawa, p. 8.
22. Ces projets, comme un certain nombre de ceux cités dans cet article sont visibles dans le catalogue de réalisation publié par Raymond, *Antonin Raymond, his Work in Japan: 1920-1935*, Tokyo, Jōnan Shoin, 1935.
23. Pour plus de détails sur ce séjour français, voir Helena Čapková, « "Believe in socialism..." : Architect Bedřich Feuerstein and His Perspective on Modern Japan and Architecture », *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 28, 2016, pp. 80-98.
24. A. Raymond, *An Autobiography*, op. cit., p. 113. Feuerstein a mis fin à ses jours à Prague le 10 mai 1936.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 147.
27. La villa Tetens (1924-1925), qui vient d'être achevée, et la villa des Raymond dans le quartier de Reinanzaka, qui n'est pas encore terminée. Ce sont les photos de la maquette qui sont publiées.
28. Yoshimura évoque ces aspects de son apprentissage dans la postface du premier tome de ses œuvres complètes, *Yoshimura Junzō sakuhin-shū: 1941-1978* (*Yoshimura Junzō, travaux : 1941-1978*), Tōkyō, Shinkenchikusha. Ici, p. 280.
29. Yoshimura J., *Hi to mizu to ki no shi : watashi ha naze kenchiku-ka ni natta ka* (*Le poème du feu, de l'eau et du bois : pourquoi je suis devenu architecte*), Tōkyō, Shinchōsha, p. 38.
30. *Ibid.*
31. Pour la préparation de son diplôme de fin d'études secondaires, Maekawa a lu dans le texte l'essai critique de John Ruskin, *Les sept lampes de l'architecture* (*The Seven Lamps of Architecture*) publié pour la première fois en 1849. Sur ce point et pour plus de détails sur le parcours de Maekawa, voir Jonathan M. Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 43 et suivantes.
32. Maekawa, Perriand et Sakakura Junzō (1901-1969) (également apprenti chez Le Corbusier) se retrouveront au Japon pour travailler ensemble entre 1940 et 1942. Charlotte Perriand y a été invitée par le ministère du Commerce et de l'Industrie en tant que conseillère pour l'art industriel. Cf. J. Barsac, S. Yanagi et P. Perriand-Barsac, *Charlotte Perriand et le Japon*, Paris, Norma, 2008.
33. Ce projet, qui n'est toutefois pas supervisé par Maekawa, est connu car il s'agit en grande partie de l'adaptation d'un projet de Le Corbusier non réalisé, la Villa Errázuriz au Chili. Les

dessins de cette maison sont publiés dans la revue *Kokusai kenchiku* en novembre 1931, c'est ainsi que Raymond en prend connaissance.

34. A. Raymond, *An Autobiography*, *op. cit.*, p. 135.

35. Actuelle Shimizu Corporation, aujourd'hui l'une des plus grandes entreprises de construction au monde. L'appellation Shimizu Gumi entre en vigueur en 1915 lorsque l'entreprise passe sous un statut permettant d'assurer la cohésion entre les quatre branches de la famille face à l'entrée en nombre de nouveaux acteurs dans l'entreprise. Le terme *gumi*, qui signifie « groupe » ou « clan », est communément utilisé pour désigner les entreprises de construction, ainsi que les groupes mafieux. L'appellation officielle est Shimizu Kensetsu (lit. Shimizu construction). Voir H. Morikawa, *A History of Top Management in Japan: Managerial Enterprises and Family Enterprises*, Oxford University Press, 2001.

36. Raymond fait référence à la compagnie américaine Georges A. Fuller, grand constructeur spécialiste des gratte-ciels et des immeubles de bureaux. Il a installé une filiale à Tokyo en 1920.

37. A. Raymond, « Vanishing Horizon », 1961, (intervention devant les membres de l'American Institute of Architecture, lors d'une convention à Hawaï), *Lectures and Articles*, archives Kitazawa, pp. 8-9.

38. Pour le passage complet, se reporter à A. Raymond, *An Autobiography*, *op. cit.*, pp. 108-113.

39. S. Nagataki (dir.), *Nihon no konkurito gijutsu wo sasaeta hyaku nin* (*Les 100 noms de l'histoire du béton au Japon*), Tokyo, Cemento shinbunsha, 2013, p. 16.

40. Sugiyama rapporte ce propos dans « Mes souvenirs », *op. cit.*, p. 48.

RÉSUMÉS

Au Japon, l'architecte est une figure apparue relativement récemment sur l'échiquier des métiers de la construction. Le cadre de son activité, l'agence d'architecture a, comme lui, été importée lors du grand transfert des savoirs et des technologies opéré à l'ère Meiji (1868-1912). Mais l'importation de modèles étrangers dans un contexte local ne suffit pas pour répondre aux exigences spécifiques à ce contexte et demande de nombreuses adaptations. Celles-ci relèvent en premier lieu des différents acteurs agissant en son sein et de leur propre capacité d'adaptation, d'apprentissage et de collaboration. Pour illustrer ce propos, cet article porte sur l'agence de l'architecte américain d'origine tchèque Antonin Raymond durant son premier séjour au Japon (1920-1938). Au cours de ces dix-huit premières années, Raymond met sur pied une équipe et une structure qui lui permettront de se situer parmi les principaux acteurs du développement de l'architecture moderne au Japon. Basé sur des témoignages émanant d'un certain nombre de ses anciens collaborateurs et sur l'analyse d'un corpus de dessins d'architecture, cet article aborde en particulier deux thèmes : la présentation des partenaires clés de Raymond et de leur rôle dans la production de l'architecture moderne et contextuelle qui caractérisera son agence dès les années 1920, et certains des outils de conception architecturale adaptés du contexte local pour la réalisation de villas privées.

In Japan, the architect is a relatively recent figure on the chessboard of construction trades. As for the profession itself, the architectural office was imported during the great transfer of knowledge and technology operated by the government during the Meiji era (1868-1912). However, importing foreign models into a local context requires many adaptations. These adaptations primarily depend on the different actors working within the office, and on their

capacity to adapt, learn and collaborate with inhouse and external partners. To illustrate this issue, this article deals with the office of Czech-born American architect Antonin Raymond, during his first stay in Japan (1920-1938). During these first eighteen years, Raymond put together a team and developed a work method that allowed him to become one of the true pioneers of modern architecture in Japan. Based on testimonies from a number of his former collaborators and the analysis of architectural drawings, this article focuses on two topics: Raymond's key partners and their role in the development of a modern and contextual architectural practice, and some of the conception tools used for the design of private villas.

INDEX

Mots-clés : Agence d'architecture, Japon, Circulation des savoirs, Architecture moderne, Antonin Raymond

Keywords : Architectural Office, Japan, Circulation of knowledge, Modern Architecture, Antonin Raymond

AUTEUR

YOLA GLOAGUEN

Yola Gloaguen est architecte DPLG et historienne. Elle est assistante de recherche à la chaire de civilisation japonaise du Collège de France. Ses recherches portent sur l'histoire de l'architecture et de la construction modernes en Occident et au Japon, et plus particulièrement sur les transferts, les échanges, et la circulation des savoirs et des techniques. Elle a notamment publié : « Modernisme et nature. Le traitement des éléments paysagers dans les villas modernistes d'Antonin Raymond », dans N. Fiévé, Y. Gloaguen, B. Jacquet (éd.), *Mutations paysagères de l'espace habité au Japon. De la maison au territoire*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises/ Collège de France, (sous presse) ; *Modernisme occidental et habitat japonais. les villas d'Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaise/Collège de France, à paraître.
yola.gloaguen@college-de-france.fr